

# **„Umysł w stanie nieustannego tworzenia”. O krytyce Stanisława Brzozowskiego jako akcie performatywnym.**

Dorota Kozicka

# Reinterpretacje

## Dorota KOZICKA

„Umysł w stanie nieustannego tworzenia”.  
O krytyce Stanisława Brzozowskiego  
jako akcie performatywnym\*

|

Ciągle pożądana i przywoływana „obecność” Stanisława Brzozowskiego-krytyka (cóż z tego, że w wielu wypadkach tylko hasłowa) budzić musi zainteresowanie, prowokować do poszukiwania odpowiedzi na pytanie, co takiego znaleźć można w jego dziele, że kolejne pokolenia krytyków o całkowicie odmiennych światopoglądach, reprezentujących różne strategie krytyczne ciągle do niego wracają, że – jak głoszą niektórzy z nich – „pod pokładami anachronicznego młodopolskiego języka odnajdują żywą myśl i istotne refleksje” na temat nurtujących ich tu i teraz kwestii<sup>1</sup>.

Odpowiedź, że w dziele krytyka znaleźć można wszystko – jakkolwiek prawdziwa – brzmi dwuznacznie (fatalnie i świetnie zarazem), bo, z jednej strony, świadczyć może o tym, że Brzozowski nie miał skryształizowanego światopoglądu i programu, że pisał chaotycznie i wieloznacznie, że niejednokrotnie zmieniał swoje przekonania, czy nawet zaprzeczał samemu sobie<sup>2</sup>. Z drugiej jednak (jak to już na

---

\* Praca naukowa finansowana ze środków na naukę w latach 2009-2012 jako projekt badawczy własny Nr N N103 087637 pt. *Stanisław Brzozowski – (Ko)repetycje. Z genealogii nowoczesnej literatury i kultury w Polsce*. Praca niniejsza jest fragmentem (skrótom) większego tekstu, który powstał w ramach tego projektu.

1 <http://www.krytykapolityczna.pl/>  
Środowisko „Krytyki Politycznej” obrało sobie Brzozowskiego za swojego patrona.

2 Przegląd takich opinii można znaleźć m.in. we wstępie do listów Brzozowskiego. Zob. M. Sroka *Legenda Brzozowskiego*, w: S. Brzozowski *Listy*, oprac., przedm. i koment. M. Sroka, t. 1, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1970. O różnorodnych

różnych przykładach przedstawili: Tomasz Burek, Michał Głowiński, Ryszard Nycz)<sup>3</sup> – świadczyć może o szczególnym pojmowaniu przez Brzozowskiego roli i istoty krytyki. Ostatni z wymienionych badaczy niezwykle przekonująco pokazywał, że zarówno chaotyczna wielość krytycznych zainteresowań, jak i zmienność stylów nie są w przypadku Brzozowskiego „owocem niekontrolowanej erupcji lekturowych dywagacji” ani też „świadectwem ewolucyjnego rozwoju” myśli, dają się natomiast ująć jako „nieliniowy przyrost uporczywie ponawianych prób wyłonienia myśli drażniącej jeden problem”<sup>4</sup>. To „drażnienie” problemu oraz próby przekazywania jego rezultatów odbywają się poprzez poszukiwanie coraz to innego filozoficznego języka, poprzez przepracowywanie kolejnych pojęć, poglądów, lektur.

Dopowiedzieć więc trzeba – idąc tropem tego rozpoznania – że w dziele Brzozowskiego znaleźć można wszystko, czego poszukuje nowoczesna krytyka i nowoczesna myśl, w takim m.in. znaczeniu, że pojawiają się tu w załączkach projekty i strategie, które mogą być (i są) w różny sposób wykorzystywane przez myślicieli i krytyków o odmiennych światopoglądowych orientacjach<sup>5</sup>. Nowoczesność Brzozowskiego polegałaby więc nie tylko na tym, że wypracował – a raczej wypracowywał – poglądy, które są źródłem nowoczesnych projektów krytycznych (choć oczywiście i tak jest), ale też na tym, że zawarł w swoim meandrycznym, otwartym, ciągle karmiącym się nowymi intelektualnymi pożywkami i od nowa przebudowywanym dziele (i szerzej – w nierozzerwalnie splecionym z dziełem życiowym) repertuar możliwości, z których korzystać może współczesna myśl krytyczna<sup>6</sup>. A wy-

---

możliwościach interpretowania tekstów Brzozowskiego świadczy dobitnie recepcja *Legendy Młodej Polski*, wychwalanej i ganionej za te same, przeciwnie odczytywane przez interpretatorów kwestie. Zob. M. Głowiński *Wielka parataksa. O budowie dyskursu w „Legendzie Młodej Polski” Stanisława Brzozowskiego*, w: tegoż *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997; A. Mencwel „No! Io non sono morto...”. *Jak czytać „Legendę Młodej Polski”?*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.

<sup>3</sup> T. Burek *Arcydzieło niedokończone*, w: *Dalej aktualne*, Czytelnik, Warszawa 1973; M. Głowiński *Ekspresja i empatia*; R. Nycz *Wywoływanie świata. Zadania krytyki i sztuki w piśmarstwie filozoficznym Stanisława Brzozowskiego*, w: tegoż *Język modernizmu. Prolegomena literackie*, Leopoldinum, Wrocław 1997.

<sup>4</sup> R. Nycz *Wywoływanie świata*, s. 120-121. Zdaniem Nycza – przypomnijmy – Brzozowskiemu chodzi o wytłumaczenie „ciągle tego samego kluczowego obrazu i filozoficznego przeżycia” (przekonania o czynnej natury rzeczy).

<sup>5</sup> Warto też oczywiście wziąć pod uwagę fakt, iż zarysowane przez Brzozowskiego poglądy i postawy, które dziś (tj. z perspektywy historycznych doświadczeń, z której znamy je jako w pełni zrealizowane) wydają się radykalnie sprzeczne czy odmienne, wtedy nie były jeszcze tak postrzegane.

<sup>6</sup> O tym repertuarze możliwości, można by mówić również w kategoriach proponowanych przez P. Bourdieu w takim sensie, w jakim opisując zdobywanie autonomii pokazuje Baudelaire’a jako prawodawcę. Zob. P. Bourdieu *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, przeł. A. Zawadzki, Universitas, Kraków 2001, s. 96-108.

pracowywanie poglądów (a także – wypracowywanie języka zdolnego do ich wyrażania i wdrażania) odbywało się nieustannie podczas każdorazowego aktu krytycznego czytania i pisania.

Takie, idące tropem rozpoznań Głowińskiego i Nycza, postrzeganie twórczości/pracy krytycznej Brzozowskiego nie jest już dziś niczym odkrywczym, jeśli jednak – korzystając z narzędzi wypracowanych przez twórców performatywnego zwrotu<sup>7</sup> – spojrzymy na nią jako na akt performatywny, jak na działanie równocześnie samozwrotne i „ustanawiające rzeczywistość”, wywołujące „działanie” czytelnika, to pozwoli to, być może, na zobaczenie dzieła Brzozowskiego z jeszcze innej perspektywy<sup>8</sup>.

„Performatywna świadomość” pozwala pojmować literaturę/wypowiedź jako akt lub zdarzenie, a takie pojmowanie jest zarówno bliskie praktyce tekstowej (pisarskiej) Brzozowskiego, jak i zakorzenione w jego filozoficznych przekonaniach<sup>9</sup>. Znakomitym przykładem takiego połączenia poglądów z pisarską praktyką – nie

---

7 Określenia „zwrot performatywny” używam tu nie w odniesieniu do spektakularnych przemian w sztuce lat 60., lecz do znamiennej dla lat 90. zmiany perspektywy badawczej w filozofii i teorii kultury. Przyczyniła się ona do przeformułowania dominującego sposobu postrzegania kultury jako tekstu i wyeksponowania jej performatywnych cech („kultura jako performans”). W znamienym dla tego sposobu myślenia ujęciu, wypowiedzi performatywne to zabiegi retoryczne, akty językowe podważające roszczenia do przedstawiania rzeczy, powołujące coś do życia, organizujące świat, a nie po prostu, przedstawiające to, co jest. Por. np. rozdz. *Dlaczego estetyka performatywności* oraz *Podstawowe pojęcia* w książce E. Fischer-Lichte *Estetyka performatywności*, przeł. M. Borowski, M. Sugiera, Księgarnia Akademicka, Kraków 2008; P. Auslander *Theory for Performance Studies. A Student's Guide*, Routledge, London–New York 2008; J. Loxley *Performativity*, London–New York 2007; *Performanz. Zwischen Sprachwissenschaft und Kulturwissenschaften*, hrsg. v. U. Wirth, Suhrkamp Wissenschaft, Frankfurt 2002.; A. Zeidler-Janiszewska *Perspektywy performatywności*, „Teksty Drugie” 2007 nr 5.

8 Nie jest moim celem przymierzanie do dzieł Brzozowskiego konkretnych teorii performatywności, szukam raczej pewnych ogólnych podobieństw myślowych, inspiracji, źródeł myślenia performatywnego na gruncie tej szerokiej tradycji nowoczesnej, której kodyfikatorem u nas jest właśnie Brzozowski.

9 Najdobitniej pokazał to Ryszard Nycz w tekście pod znaczącym tytułem *Wywoływanie świata*. Przywołane w nim zostały zasadnicze cechy projektu filozoficznego Brzozowskiego (zwrot od myślenia w kategoriach substancjalnych do myślenia w kategoriach funkcjonalnych; odrzucenie opozycji przedmiot–podmiot oraz wytwór–proces), „fundujące” jego myślenie o kulturze, o języku jako „medium społecznej koordynacji”, i co za tym idzie projekt krytyczny autora *Idei*. Te rozważania prowadzą Nycza do stwierdzenia, że w ujęciu Brzozowskiego, „wszystko w pewnym sensie staje się dyskursem” (s. 131; s. 134-135) i pokazania, że zadanie krytyki Brzozowskiego polegało na badaniu „logiki zarazem tworzenia i odtwarzania” (poetyki oraz retoryki kultury), ja natomiast chciałabym wyeksponować aspekt performatywny pisarstwa autora *Głosów wśród nocy*.

tylko budowania nowych myślowych porządków, lecz także szukania dla nich nowego, odpowiedniego językowego, tekstowego kształtu – są *Idee*, o których przede wszystkim pisze autor *Języka modernizmu*. Właściwość ta w równej mierze odnosi się do wszystkich trzech książek powstałych w ostatnich latach życia Brzozowskiego, a więc, obok *Idei*, również do *Legandy Młodej Polski* i do *Głosów wśród nocy*, a także, oczywiście, do *Pamiętnika*. Co więcej, taki sposób rozumienia pracy/aktu myślenia oraz pisania widoczny jest już w najwcześniejszych tekstach Brzozowskiego<sup>10</sup>. W opublikowanym w 1904 roku *Miriamie*, a więc w jednym z ważniejszych tekstów programowych, w którym krytyk dokonuje rozrachunku z programem młodopolskim, czytamy m.in.:

Trzeba raz skończyć z mitem o jakiejś prawdzie bezwzględnej, poza nami istniejącej, raz na zawsze określonej i gotowej. Jedyną formą, w której znamy byt bezpośrednio, jest czyn, byt więc nie może być czymś czyn i samą możliwością jego wykluczającym. Świat nie jest, lecz się czyni, ostatnim słowem rozwiązania zagadki bytu jest swoboda. Byt będzie tym, czym się sam uczyni, czym my go uczynimy: jest więc swobodą.<sup>11</sup>

Przełom w filozofii, o którym mówię, na tym właśnie polega, że swoboda zajmuje to miejsce, jakie w filozofii dotychczasowej zajmował byt skończony i zamknięty. Bytu –

<sup>10</sup> Za jedną z pierwszych, udaną i nieudaną zarazem (jak w prawdziwym *performensie*, w przypadku którego nie można stwierdzić jednoznacznie czy interwencja widzów jest sukcesem czy porażką) prób „performatywnego działania krytycznego” Brzozowskiego uznać można tekst *Scherz, Ironie und tiefere Bedeutung*, napisany w formie snu, którego głównym bohaterem jest porcelanowa figurka Miriama. Czytelnicy i krytycy zrozumieli tylko pamphletowo satyryczną „powierzchnię” tego tekstu i dlatego Brzozowski poczuł się zobowiązany do wyłożenia swojego polemicznego stanowiska w tradycyjny sposób (tj. w formie poważnych, racjonalnie uporządkowanych argumentów). W odpowiedzi na głosy protestu Brzozowski napisał m.in. „Od roku już też w rozmaitych formach zwalczam i ośmieszam to najdrogocenniejsze tabu artystów polskich: Miriama. Od roku już w rozmaitych formach piszę ten artykuł, który siedmiu podpisanych pod protestem teraz dopiero przeczytali. Cóż mnie obchodzi to, że koncepty moje uznane zostały za płaskie, skoro sprawiły to, czegom pragnął, przerwały spokojną drzemką tych, których obudzić chciałem” („Głos” 1904 nr 34). W tym samym roku w kolejnych numerach „Głosu” ukazały się artykuły, w których Brzozowski „poważnie” rozprawił się z Miriamem (zob. S. Brzozowski *Miriam*, w: *Kultura i życie. Zagadnienia sztuki i twórczości. W walce o światopogląd*, wstęp A. Walicki, PIW, Warszawa 1973).

<sup>11</sup> S. Brzozowski *Miriam*, s. 82. Lokalizacje cytatów z pism Brzozowskiego podaję dalej w tekście głównym (w nawiasie wraz z odpowiednim numerem strony) stosując następujące skróty: G – *Głosy wśród nocy. Studia nad przesileniem romantycznym kultury europejskiej*. Z teki pośmiertnej wydał i przedmową poprzedził O. Ortwin, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2007.; I – *Idee. Wstęp do filozofii dojrzałości dziejowej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1990.; L – *Listy*, oprac., przedm., koment. i aneksy M. Sroka, t. 2, 1909-1911, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1970.; M – *Miriam*.

## **Kozicka** „Umysł w stanie nieustannego tworzenia”

nie ma. Istotą świata jest swobodne stwarzanie. Czyn i twórczość nie są złudzeniem, lecz najwyższą prawdą. Do zrozumienia i ujżenia prawdy tej ludzkość dojrzewała dotychczas. (M, s. 88-89)

Śledząc konsekwencje kolejnych przemyśleń, przepracowań i przeformułowań tzw. filozofii czynu Brzozowskiego można – niejako wyjmując tę filozofię z kontekstu Fichteńskiego, gdzie jej początki – zinterpretować ją w całości w kategoriach swoiście pojętego aktu performatywnego.

Przekonanie, że byt nie jest czymś stałym i danym raz na zawsze; że myśl nie opisuje rzeczywistości zastanej, uprzedniej wobec twórczości myślowej, lecz tę rzeczywistość powołuje do istnienia prze-pisywał/prze-pracowywał Brzozowski na różne sposoby, przekonując zarówno, że „elementem, pierwiastkiem świata jest wartość – czynne ustanowienie, nie zaś fakt. Nie istnienie zamknięte, martwe, skończone, lecz czyn jest istotą świata”, jak i, że „sztuka nie odzwierciedla biegu życia lecz go tworzy”<sup>12</sup>. Konsekwencją przyjęcia takich rozstrzygnięć poznawczych jest postrzeganie miejsca i zadań krytyki jako aktów współtworzenia, współkonstytuowania znaczenia dzieła. W tym samym tekście pisze Brzozowski m.in.:

Nauka nie jest w stanie ująć wprost dzieła sztuki. Dzieło sztuki, aby być poznane, musi być odtworzone, stworzone na nowo. Akt twórczy leży na początku wszelkiej działalności krytycznej i ustanawiając sam przedmiot jej, rozstrzyga tym samym o jej doniosłości.

||

Spojrzenie na krytykę z często dziś przyjmowanej i owocnej perspektywy performatywnej znajduje uzasadnienie w samym charakterze działalności, jaką jest krytyka literacka, jeśli będziemy ją traktować jako formę aktywności intelektualnej ustanawiającej określone przekonania, ale też eksponującej potencjał tkwiący w akcie/wydarzeniu lektury i interpretacji. Performatywność tę z jednej strony wiązać można z „dramatycznością” aktu krytycznego – wystarczy przypomnieć

---

<sup>12</sup> „Lecz przez to właśnie, że stanowi wraz z tzw. rzeczywistością życiową epoki wielką i nierozłączną jedność – sztuka nie może być rozpatrywana od tej rzeczywistości oddzielnie. Jeden i ten sam rytm gra i w niej, i w życiu, tylko że w niej rozwija się on swobodniej i pełniej [...]. Sztuka wyzwala to, czego życie wyzwolić jeszcze nie jest w stanie, pracuje jednak nad tą samą, co i życie, treścią, gdyż jest wyrazem tego samego momentu duchowego, który się w życiu odbija, a raczej jest sama tym duchem, gdyż o żadnej transcendencji nie może być mowy. [...] W to przede wszystkim uwierzyć, to zrozumieć potrzeba, że sztuka jest realnym, istotnym czynem ducha, czymś, co pociąga skutki, stwarza przeznaczenie, trzeba zrozumieć istotną metafizyczną powagę sztuki. Rozstrzygać o wzajemnej wartości, wzajemnym stosunku sztuki i życia, o przewadze jednego nad drugą – jest z tego punktu widzenia rzeczą zbędną, jest pytaniem krzywo postawionym. Póki istnieje twórczość duchowa, możliwość przekraczać zawsze będzie granice realizacji – sztuka będzie, jak będzie i życie (M, s. 93-94).

choćby wskazywane przez, dalekiego od myślenia z przywołanej tu perspektywy, Janusza Sławińskiego immanentne podobieństwo wypowiedzi krytycznej (która „może być zwrócona do jednego partnera, ale jest jednocześnie dla drugiego”) do wypowiedzi postaci dramatycznej (która „wciąga do gry nie tylko inną postać sceniczną, ale też audytorium na widowni”)<sup>13</sup>. Z drugiej strony – jak chcą to widzieć dzisiejsi zwolennicy krytyki zaangażowanej – performatywny wymiar krytyki polegałby na tym, że dokonując *d z i a ł a n i a* na tekstach (zarówno na tych, które są przez nią czytane, jak i na tych, które są przez nią pisane) jednocześnie rekonfiguruje/zmienia/przetwarza zastałą sytuację zarówno w polu literatury, krytyki, kultury, jak i rzeczywistości zbiorowej<sup>14</sup>.

Podobne przekonanie, że krytyka może i powinna zmieniać społeczną świadomość i społeczną rzeczywistość (które dziś moglibyśmy nazwać świadomością performatywną) towarzyszyło Brzozowskiemu od początku jego pisarskiej drogi, o czym świadczą waga, jaką przypisuje działalności krytycznej w życiu zbiorowym, żarliwość głoszonych poglądów, ostrość ataków połączona z podniosłym tonem wystąpień, wielość przyjmowanych postaw, a także otwarty charakter dyskursu, sposób komponowania wypowiedzi (jako zbioru wielu, często ze sobą sprzecznych myśli; jako połączenia refleksji krytycznej z udratyzowanymi dialogami, scenkami)<sup>15</sup>, czy też akcentowanie problemów języka, w tym zwłaszcza jego poznawczych, retorycznych, funkcji<sup>16</sup>. Jednym z istotnych świadectw tej świadomości są wielokrotnie podejmowane próby wyjaśnienia własnego projektu krytycznego oraz zdefiniowania tego, czym jest działalność krytyczna w ogóle. Jedną z najbardziej dobitnych wypowiedzi na ten temat znajduje się w liście do Szalitów ze stycznia 1911 roku:

Krytyk nie może Ci dać t w o j e g o obrazu autora, nie może ci dać żadnej rzeczy, którą ty możesz porównać z dziełami [...]. Krytyk daje zawsze silnie udratyzowane starcie własnej duszy z problemami wysokiej kultury. Jego pisma są rzeczami nowymi i muszą być nimi. Są same przez się. [...] Krytyka wystarcza samej sobie lub nie wystarcza niczemu. (L, t. 2, s. 532)

13 J. Sławiński *Funkcje krytyki literackiej*, w: tegoż *Dzieło, język, tradycja*, t. 2, Universitas, Kraków 1998, s.166.

14 Odwołuje się tutaj do tez programowych Igora Stokfiszewskiego – krytyka związanego ze środowiskiem Krytyki Politycznej.

15 O kluczowej dla Brzozowskiego zasadzie „dramatycznego przedstawienia” pisał T. Burek skupiając się głównie na powieściach autora *Plomieni*. Zob. tegoż *Arcydzieło niedokończone*. Natomiast otwarty charakter dyskursu Brzozowskiego znakomicie pokazał M. Głowiński omawiając i analizując rządzące nim reguły: wielkiej parataksy i pierwszego planu. Obie umożliwiają dodawanie kolejnych racji, przyczyniają się do jego otwartego, „ruchomego” charakteru. Zob. tegoż *Wielka parataksa*.

16 O doświadczeniu językowym Brzozowskiego pisał w cytowanym już tekście R. Nycz.

Dopełniona przez autora listu deklaracjami:

Jest to dla mnie moja forma filozofii, jak dialog dla Platona. Wszystko razem jest pozornie tomem studiów, a właściwie tylko własną moją udrumatyzowaną autobiografią. (L, t. 2, s. 532)

Na podkreślenie zasługuje w tych autokomentarzach zarówno samozwrotność (samowystarczalność) aktu krytycznego, jak i jego osobisty charakter (wyeksponowane jako udrumatyzowane starcie „ja” ze światem). To starcie ze światem (z kulturą!) – dynamiczne, dramatyczne, teatralizowane – w wielu tekstach jest źródłem kreatywności, powoduje, że krytyka stwarza rzeczy nowe, nowe sensy, powołuje do istnienia jakąś rzeczywistość a nie tylko komentuje i odtwarza („daje obraz”).

W nierozzerwalnym splocie pisania i życia upatrywać też można źródeł totalnego charakteru twórczości Brzozowskiego, wielotorowości, wielopłaszczyznowości jego działań. I mam tu na myśli zarówno fakt, że zajmował się on równocześnie publicystyką społeczno-obyczajową, krytyką literacką i teatralną oraz samą literaturą, teorią estetyki i filozofią, a ściślej – szeroko przez siebie pojmowaną filozofią kultury<sup>17</sup>, jak i znaczący wpływ lektur nie tylko na jego wizje i ciągle pracowywane projekty, lecz także niejednokrotnie, na jego życiowe decyzje. Traktowanie krytyki jako „udramatyzowanej autobiografii” skutkuje jednak nie tylko różnorodnością i zmiennością zainteresowań Brzozowskiego, lecz także nieprzeciętnymi oczekiwaniami wobec czytelnika, a co za tym idzie – ogromną, perswazyjną komunikacyjną, performatywną siłą tekstów Brzozowskiego. W *Kilku uwagach o stanie ogólnym literatury europejskiej I* otwierających *Głosy wśród nocy* czytamy m.in.:

W ogóle chciałbym, by czytelnik zrozumiał, że moje książki są zawsze systematem wezwania i podniecia intelektualnych: że nie mają gotowej treści i na próżno by jej w nich szukał. Moją rzeczą jest czytelnika tak zaskoczyć, usytuować, by jeżeli chce on zgody z sobą i z życiem, musiał znaleźć mniej więcej te myśli, o które mi chodzi. Jeżeli czytelnik z gó-

<sup>17</sup> W związku z tym – jak to dobitnie ujął A. Mencwel – „niezależnie od tego, o czym pisze, jest równocześnie myślicielem społecznym, filozofem i teoretykiem nauki, krytykiem literatury i sztuki. A każda tematyczna «klasyfikacja» jego piarstwa jest do pewnego stopnia sztuczna”. We wstępie do *Wczesnych prac krytycznych* Brzozowskiego, zatytułowanym *Między „nową sztuką” a „społecznym ideałem”*. *Krytyczna młodość Brzozowskiego*, Mencwel opisuje też znamienne dla autora *Legandy Młodej Polski* „totalną” postawę krytyczną: „Krytyka literacka, główny nurt piarstwa Brzozowskiego, staje się więc w ten sposób szczególną grą o wszystko. Żywiolowy rozwój tej gry powoduje, iż zwłaszcza w tekstach wczesnych wszystkie zakresy działania postawy krytycznej są ze sobą splecione. «Każdy człowiek jest miejscem, w którym świat siebie sądzi». To Brzozowski był przede wszystkim sam dla siebie takim miejscem. Dlatego pisał tak, jakby na odwrocie kartki papieru znajdowała się otchłań, a od sposobu jej zapełnienia zależało jego istnienie” (A. Mencwel *Między „nową sztuką” a „społecznym ideałem”*. *Krytyczna młodość Brzozowskiego*, w: S. Brzozowski *Wczesne prace krytyczne*, PIW, Warszawa 1988, s. 8).



## Reinterpretacje

ry już nie chce dać nie książce, ale samemu sobie z jej powodu ani okrucza żywej i własnej energii, niech lepiej nie czyta tych rzeczy: istnieją książki polskie pisane tak, by się dzieci polskie, łysiejące i posiwiałe, ale wciąż posłuszne dzieci, uczyły bez trudu. (G, s. 51)<sup>18</sup>

Taki projekt czytelnika własnych tekstów wynikał niewątpliwie z doświadczeń samego Brzozowskiego, traktującego lekturę nie jako przygodę lecz jako zadanie, jako jeden z nierozdzielnych elementów pracy krytycznej, w której cudze słowo staje się za-czynem nowej myśli.

### III

Typy i efekty żarliwych lektur Brzozowskiego budziły zainteresowanie od samego początku refleksji nad jego pisarstwem, by przypomnieć obrazowe określenie Ostapa-Ortwina z przedmowy do *Głosów wśród nocy*, że studia nad literaturą angielską były dla Brzozowskiego „zakisem rozstrzygających przesilen w procesie przyspieszonej fermentacji umysłowej...” (G, s. 27), czy jego uwagi o tym, że dla Brzozowskiego ludzie i dzieła, książki i twórcy były od początków jego pracy polem raczej prób i eksperymentów dla sprawdzania i stosowania pewnych metod, sprawdzianów i postulatów [...]” (G, s. 41)<sup>19</sup>.

Historia powstawania *Głosów wśród nocy* – znana nam dzięki listom samego autora i dzięki relacjom Ostapa-Ortwina – znakomicie pokazuje nieustający ruch myśli Brzozowskiego, wpływ kolejnych, żarliwie pochłanianych lektur na zmiany koncepcji projektowanej książki, na przepracowywanie w coraz to inny sposób i przy pomocy innych twórców, nurtujących go zasadniczych kwestii. Spektakularnym przykładem takiego przepracowywania są dwie wersje obszernego wstępu Stanisława Brzozowskiego do tej książki: *Kilka uwag o stanie ogólnym literatury europejskiej i o zadaniach krytyki literackiej I* oraz *Kilka uwag o stanie ogólnym literatury europejskiej i o zadaniach krytyki literackiej II*, stanowiące nie tyle dwie, różniące się od siebie autorską redakcją wersje tego samego tekstu, ile dwa teksty przedstawiające kluczowe dla koncepcji całej książki zagadnienia w zupełnie inny sposób, w – jak to podkreślał wydawca – „odmiennym oświetleniu i z innego punktu widze-

---

<sup>18</sup> Ten cytat dobrze ilustruje też znamienne dla Brzozowskiego przechodzenie od przekonań filozoficznych (by przypomnieć cytowany powyżej fragment z *Miriama*) do praktyki pisarsko-lekturowej: do przekonania, że nie ma gotowego zamkniętego, skończonego tekstu ani znaczenia-treści, że trzeba ciągle, w egzystencjalnym „tu i teraz” wypracowywać własne postrzeganie świata i przeformułowywać pojęcia służące jego tworzeniu.

<sup>19</sup> Sam Brzozowski, świadomy tego, „eksperymentalnego”, nowatorskiego charakteru swej krytyki i pre-tekstowego traktowania tekstów cudzych, w jednym z listów dotyczących powstawania *Głosów wśród nocy* pisze m.in.: „Browning – Meredith – Emerson dadzą mi możliwość powiedzenia mnóstwa rzeczy o najbardziej nowoczesnych postawach myśli i twórczości [...]” (G, s. 32, podkr. moje).

nia”<sup>20</sup>. Kolejnym przykładem są – wypracowywane w tych tekstach refleksje meta-krytyczne – przechodzące od metafor do rozbudowywanych opowieści o krytyku i do dynamicznego kreślenia jego działań i powinności. Brak nadrzędnej metafory, uparte próbowanie różnych przenośni (m.in. paleontolog, kartograf, nieustannie czujna straż), przewaga czasowników opisujących działania nad epitetami określającymi cechy krytyka potęgują wieloznaczność, „ruchomość” zapisu, wskazują na nieustannie ponawiany gest stwarzania wartości, gest bliski aktowi performatywnemu.

Praca krytyczna Brzozowskiego polegała na ciągłym powtarzaniu aktu krytycznej lektury i nadbudowywaniu, w jego toku, kolejnych wypowiedzi stanowiących czynny zapis przemyśleń i krytycznych przeformułowań własnych poglądów oraz – jednocześnie – dyrektyw do takiej samej intelektualnej pracy dla czytelnika tych zapisków. W tym performatywnym geście powtarzalność aktu czytania-pisania łączy się z wypracowywaniem kolejnych wariantów refleksji o charakterze filozoficzno-kulturowym. A takie postrzeganie aktu lektury nasuwa skojarzenia z projektem Rolanda Barthes’a (z tym, dodajmy, co zostało uznane za istotny wkład Barthes’a w „zwrot performatywny”), polegającym na ustanawianiu konstytutywnego związku pomiędzy pisaniem, czytaniem i krytyką; oraz z koncepcją tekstu jako procesu, jako „praktyki wytwarzania znaczeń”. Przypomina też Barthesowską koncepcję lektury opartej na otwieraniu się na „pracę nieskończonych kodów”, lektury, podczas której „czytelnik nie deszyfruje, lecz tworzy, tasuje języki, pozwala im się nieskończenie i niestrudzenie przenikać: sam jest tym przenikaniem”<sup>21</sup>. Tak rozumiana lektura, jak też równoległe do niej uprawiana myśl krytyczna, mają charakter aktywnego, duchowego i intelektualnego (ale też cielesnego, szczególnie jeśli brać pod uwagę chorobę Brzozowskiego i jej wpływ na sposób, w jaki pracował) działania. Umożliwia ono wprawianie używanych, utartych pojęć w stan nieoczywistości, sprawia, że – zgodnie z przekonaniami autora *Głosew wśród nocy* – „krytyk jest głębokim twórcą” (G, s. 49).

Pozwała to, jak sądzę, postrzegać Brzozowskiego jako reprezentanta nowoczesnej, krytycznej literatury, w ramach której czytanie i pisanie stają się sposobem doświadczania i uprzywilejowanym dyskursem społecznym, stają się „za-czynem”, czynem, działaniem. Bo przecież – jak pisze Brzozowski – krytyk „musi urodzić

<sup>20</sup> Przypis Ostapa-Ortwina do tekstu *Kilka uwag o stanie ogólnym literatury europejskiej i o zadaniach krytyki literackiej II* (G, s. 109). Analiza/lektura obu wstępów do *Głosew wśród nocy* stanowi istotną część przedstawionej tu w skrócie pracy.

<sup>21</sup> Cyt. za: M.P. Markowski *Ciało, które czyta, ciało, które pisze*, w: R. Barthes *S/Z*, przeł. M.P. Markowski, M. Gołębiewska, KR, Warszawa 1999, s. 30. Radykalnie odmienne są u obu tych krytyków role przypisywane lekturze (dla Brzozowskiego to odpowiedzialne zadanie, dla Barthes’a – przyjemność), ale sposób pracy tekstem i reperkusje krytycznej lektury wydają mi się bliskie. Źródeł tej „bliskości” upatrywać można w zasadniczych przekonaniach dotyczących istoty krytycznego myślenia, roli „innych głosów” w kształtowaniu własnej świadomości.

## Reinterpretacje

z siebie ziemię...” musi „budować kraj, klimat, ziemię dla istot, które nie tyle są, ile raczej zapowiadają swoją przyszłą możliwą naturę” (G, s. 49).

## Abstract

**Dorota KOZICKA**  
**Jagiellonian University (Kraków)**

### **“The incessantly creating mind”. Performativity of Stanisław Brzozowski’s criticism**

An attempt is offered at reading Stanisław Brzozowski’s criticism with use of tools provided by the performative turn. Thus, criticism appears as an event that establishes reality and triggers action on the part of the reader. This approach is rooted in Brzozowski’s own philosophy: he namely claimed that being is not a permanent once-for-ever-given entity, while thought does not describe a ready-available reality – calling it into being, instead. A performative dimension of criticism is visible in the dramatism of his writing, in a theatricalisation of the clash between the ‘I’ and the world-and-culture, as well as in the conviction that action performed on texts (commenting other authors’ texts and creating one’s own) transforms the reality of culture as well as the collective reality.